

CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY
INFORMATION REPORT

REPORT NO. [REDACTED]

CD NO.

25X1A

DATE DISTR.

14 August 1951

NO. OF PAGES

1

NO. OF ENCLS.
(LISTED BELOW)

1 booklet

SUPPLEMENT TO
REPORT NO.

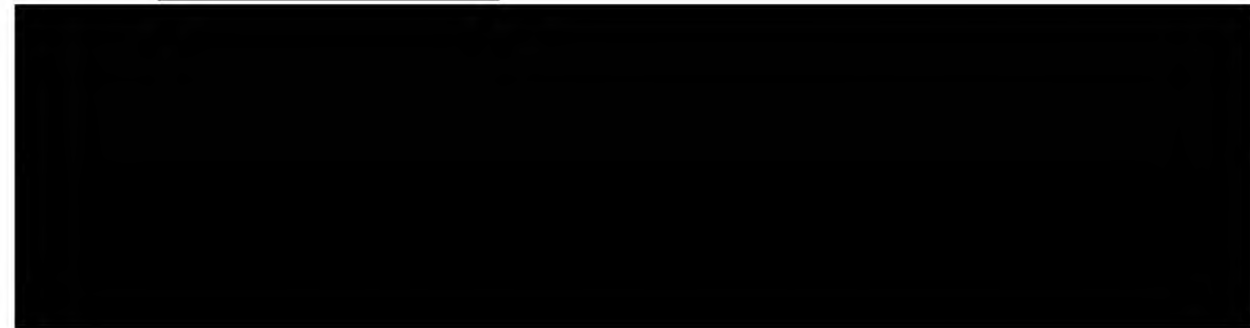
COUNTRY Poland

SUBJECT Problems of Socialist Realism
in Poland

PLACE
ACQUIRED

25X1A

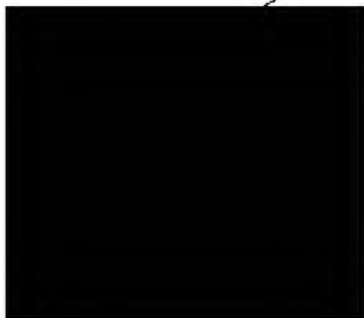
DATE OF
ACQUIRED



25X1C

1. Attached for your retention is a Spanish-language booklet titled Problems of Socialist Realism in Poland, edited by the Press Section of the Polish Legation in Buenos Aires.

25X1A



Aug 30 4 30 PM '51

W/S

CLASSIFICATION SECRET/CONTROL - U.S. OFFICIALS ONLY

25X1A

STATE	NAVY	NSRB	ON						
ARMY	AIR								

SECRET/CONTROL - U.S.OFFICIALS ONLY

25X1A

Poland

DD Abstract

PROBLEMS OF SOCIALIST REALISM IN POLAND (51 pp; Spanish; [REDACTED])

25X1A

Pages 1-30 are by Wlodzimierz Sokorski, Vice-Minister of Culture and Art, and discuss formalism, cosmopolitanism, and socialist realism as applied to literature and the fine arts. Pages 31-51 are by Jerzy Putrament, and deal with cultural and literary objectives under Poland's Six-Year Plan. Putrament's article is reprinted from the Polish magazine Nowa Kultura.

25X1A

[Foreign language document or microfilm of it is available from CIA Library [REDACTED]]

25X1A

25X1A

7 September 1951

SECRET/CONTROL - U.S.OFFICIALS ONLY

25X1A

25X1A



DA 5

9-7201/21

9-3592/4

9-1337/13

9-1337/13

TAKEN

TAKEN BY

TAKEN

NO. OR NAME

TAKEN BY

TAKEN

25X1A

Approved For Release 2004/05/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

SECRET CONTROL
U.S. OFFICIALS ONLY

Problemas
del
Realismo
SOCIALISTA
en POLONIA

THIS IS AN ENCLOSURE TO
DO NOT DETACH

EDITADO POR LA OFICINA DE PRENSA DE LA
LEGACION DE POLONIA EN BUENOS AIRES

1951

Approved For Release 2004/05/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

SECRET CONTROL
U.S. OFFICIALS ONLY

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

U.S. OFFICIALS ONLY

INTRODUCCION

Con esta publicación en forma de folleto ofrecemos a los lectores de la Revista "Polonia" dos ensayos pertenecientes a un hombre de ciencia polaco y a un conocido literato polaco respectivamente, dedicados a la temática del realismo socialista.

Los problemas de la teoría del arte y de la obra artística se han convertido actualmente en Polonia, como nunca hasta ahora, en objeto de consideraciones fundamentales y de apasionadas discusiones. Causa directa de ello fué el hecho de que Polonia ha dejado de estar sujeta a las leyes anárquicas y retrógradas del capitalismo, convirtiéndose en un país que construye un régimen social nuevo y progresista, un país que ha pasado por una grandiosa revolución cultural.

El artista polaco, que con tanta frecuencia marchaba a la zaga del decadente arte burgués, se encontró frente a la desaparición paulatina de su habitual público pequeño burgués de la "élite" y tuvo que enfrentar el impetuoso

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

SECRET CONTROL

U.S. OFFICIALS ONLY

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

4

U.S. OFFICIALS ONLY

Problemas del Realismo Socialista...

surgimiento y desarrollo de un nuevo lector — el obrero y el campesino que, armados de la ideología marxista y el poder político, se abocaron a la tarea de construir el socialismo en Polonia.

Este público, a quien el nuevo régimen brinda ilimitadas posibilidades de desarrollo, a quien brinda escuelas y libros editados en millones de ejemplares, exigió al artista obras artísticas. Se negó a aceptar las disquisiciones psicoanalíticas, el pesimismo fatalista, relatos sobre aberraciones, el balbuceo dadaísta, la locura futurista y la música atonal. Exigió ayuda al artista en la construcción del socialismo; en la dura lucha de clases le exigió que su obra reflejara los problemas y conflictos de su propia vida y lucha; ayuda para vencer la esclavitud cultural del pasado y protección para los nuevos talentos nacidos de la clase obrera y campesina. El artista polaco se encontró en la obligación moral (no administrativa, como lo pretenden los teóricos burgueses) de elegir un camino artístico. Pudo haber permanecido en el antiguo camino de creación para la "élite", aislado del pueblo, solo, huyendo de la realidad. Eligió, sin embargo, un camino común con las masas populares. No pudo obrar de manera distinta. No pudo rechazar la nueva y magnífica temática, la posibilidad de influir sobre millones de lectores y su participación en la obra creadora del socialismo. No es suficiente "sólo interpretar el mundo, sino que hay que transformarlo", dijeron con Marx los artistas polacos.

Tal fué el nacimiento del realismo socialista en Polonia.

Este se halla aún en su primera infancia; ha comenzado

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

SECRET CONTROL

U.S. OFFICIALS ONLY

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

Introducción

5

recién a dar sus primeros pasos y no puede manifestarse aún con grandes obras, pero su éxito está asegurado. Es cierto que los teóricos burgueses se lamentan de la destrucción del genio creador por la simplificación que, según ellos, ha de traer aparejada la cultura y el arte proletarios; pero del mismo modo se lamentaron los teóricos de la aristocracia, la que, junto con ellos, fué barrida por la revolución francesa. Y sin embargo, la cultura y el arte de la burguesía crearon durante la época de su florecimiento obras de incomparable valor.

¿Acaso puede considerarse como simplificación o esterilidad el que durante ese periodo, junto con el cambio de la estructura social hayan cambiado la esfera de los conflictos, el alcance de las reacciones y la sensibilidad del artista, y las teorías sobre las obras de arte?

Las transformaciones de la estructura social del mundo, de las que somos testigos hoy, crean a su vez nuevas obras de arte y un artista nuevo, cuya esfera de acción, no sólo no será más limitada o simplificada, sino que, basándose en todos los valores, será aún más rica, de un vuelo más amplio.

El arte socialista toma del arte burgués sólo los valores vivos y creadores, rechazando las tendencias decadentes; similar fué la posición que adoptaron los artistas burgueses frente al arte de la época feudal.

Hoy, no obstante, éste debe ceder y cede el lugar a valores nuevos y superiores; tal es la ley irrevocable del progreso. Una simple ojeada a la creación literaria de los últimos años, demuestra claramente lo grandioso del flo-

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

U.S. OFFICIALS ONLY

recimiento de la literatura soviética y la desesperada profundidad de la caída de la literatura occidental burguesa.

El problema del realismo socialista se convirtió en Occidente en causa de numerosos malentendidos, de frecuentes incomprensiones y aún de ataques calumniosos.

La presente publicación, aunque no pretende agotar el tema y constituye sólo una consideración teórica de los problemas del realismo socialista planteado en Polonia (a cuya realización práctica nos referiremos por separado) y cuyo objetivo consiste en facilitar al lector la comprensión del estado real de cosas — es al mismo tiempo un intento de eliminar en este terreno esa "cortina de hierro" que separa a Occidente de Oriente y que no es otra cosa que un muro de prejuicios y prevenciones elevado por el mundo capitalista agonizante.

M. Z.

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

EDITADO POR LA OFICINA DE PRENSA DE LA
LEGACION DE POLONIA EN BUENOS AIRES

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

Approved For Release 2001/09/01 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2
~~SECRET/CONTROL~~
U.S. OFFICIALS ONLY

El Realismo SOCIALISTA
COMO SISTEMA
CIENTIFICO para la CONFIGURACION
de la CREACION ARTISTICA

Por WLODZIMIERZ SOKORSKI
Viceministro de Cultura y Arte

El arte es una manifestación peculiar del proceso de observación de la realidad. Dicho de otra manera, es una afirmación artística de la realidad objetiva que existe independientemente de nosotros, un reflejo creador de esta realidad en nuestra mente, condicionado no sólo por el simple fenómeno de observación, sino por el proceso de su conocimiento, proceso definido por la concepción del mundo de una clase social determinada.

La definición mencionada no agota, sin embargo, la concepción del arte como un fenómeno distinto de la ciencia o de otros sectores del pensamiento humano. Pues el arte, aunque surgido de la misma actitud cognoscente del hombre hacia la realidad circundante como cualquier otra actividad

Approved For Release 2001/09/01 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2
U.S. OFFICIALS ONLY

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

10

U.S. OFFICIALS ONLY

El Realismo Socialista como Sistema...

humana, es sin embargo, una manifestación peculiar y particular de observación, que posee sus propias leyes de reacción ante la realidad, sus propias leyes tanto para su apreciación como para su ubicación ideológica.

En un tiempo estuvo muy difundida la concepción de que, contrariamente a la ciencia, que expresa las ideas de los hombres, el arte expresa sus sentimientos; que es una actitud emotiva del hombre ante el mundo circundante; una imagen sensibilizada del mundo en la mente del hombre, una imagen vivida subjetivamente, siendo en último término una reacción emocional del hombre ante la belleza o la fealdad, o una forma comunicativa de su actitud emocional ante la realidad social. Aunque esta concepción contiene muchas definiciones y afirmaciones justas, es, sin embargo, errónea en su planteo, por lo incompleto de su definición y por haber dejado de lado el aspecto ideológico del arte.

El arte es una vivencia emocional de los fenómenos exteriores; ésta es de carácter indiscutiblemente subjetivo; sin estos elementos no existen manifestaciones artísticas, pero en la raíz de la vivencia artística, como en la de toda actividad humana, se halla el pensamiento cognoscente del hombre, el pensamiento como un fenómeno social. El arte es, pues, una manifestación artística de determinada actitud del hombre hacia la realidad, determinada por la época, el grado de desarrollo de las fuerzas productivas y el estado de las relaciones sociales. El arte expresa pues los sentimientos humanos, el aspecto humano de la vivencia emocional y en gran medida el alcance subjetivo de esta vivencia; mas al mismo tiempo surge, como toda otra actividad, de la actitud cognoscente del hombre hacia la realidad. Es pues, un producto del pensamiento.

Contrariamente a la ciencia, en cambio, cuyas deducciones, emanadas de experiencias concretas, poseen un aspecto

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

Włodzimierz Sokorski

U.S. OFFICIALS ONLY

11

de pensamiento abstracto y son una manifestación típica del pensamiento conceptual, la base, el punto de partida de la observación artística es la imagen. La reproducción de la imagen en el cerebro del hombre constituye siempre para el artista una premisa para la síntesis subjetiva y para la deducción de dicha imagen de los fenómenos típicos que componen la síntesis creadora.

En esta tendencia a la síntesis, la ciencia y el arte se encuentran en un mismo plano. El arte, sin embargo, no se convierte jamás en una manifestación del pensamiento puramente conceptual, diferenciándose de la ciencia precisamente porque permanece siendo siempre una imagen de la realidad. Aún la síntesis más avanzada —el sentido repercutivo del arte, es logrado a través de la imagen— literaria, musical o plástica. Allí donde termina la imagen, termina el arte y comienza el tratado científico, el periodismo, la declaración ideológica o el sistema científico. El arte, siendo en su esencia también una peculiar síntesis conceptual, no existe fuera de la imagen.

“Creo —decía en sus “Cartas” Plejanov— que el arte comienza cuando el hombre reproduce dentro de sí mismo los sentimientos y pensamientos que sintió bajo la influencia de la realidad circundante y los expresa con ayuda de determinadas imágenes. De por sí se comprende que en la gran mayoría de los casos lo hace a fin de transmitir a otros hombres lo que pensó y sintió. El arte es pues, al mismo tiempo, un fenómeno social”.

En esta forma llegamos al intento de definir la concepción del arte.

El arte —como fenómeno social— es una expresión del proceso cognosciente del pensamiento del hombre, expresado con ayuda de la imagen. Es una vivencia de la realidad, tanto en el orden ideológico como emocional, a través de la reproducción de su imagen en nuestro cerebro.

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

U.S. OFFICIALS ONLY

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

12

U.S. OFFICIALS ONLY

El Realismo Socialista como Sistema...

En cuanto mayor medida una obra de arte constituye una síntesis creadora de la imagen de la realidad y en cuanto mayor grado la imagen de la realidad libera a la idea, al pensamiento del autor, con tanta mayor razón se puede hablar del valor objetivo de la obra de arte. Al mismo tiempo la afirmación artística de la realidad puede referirse tanto a los fenómenos de belleza como de fealdad. Puede referirse tanto a un detalle, como constituir una síntesis. Debe, sin embargo, sobrepasar los límites de una simple reproducción especular o fotográfica para convertirse en una obra de arte. La obra de arte es un proceso de pensamiento, cognoscibilidad, vivencia y síntesis. Un proceso encerrado en una imagen. Un proceso, sin embargo, que extrae las características típicas de un fenómeno determinado, es decir, configura imágenes aproximadas al máximo a la verdad objetiva.

"Pintar bellamente a un anciano con barba —dice Plejanov en su obra "El arte y la vida social"— no significa pintar a un bello anciano. El dominio del arte es mucho más amplio que el dominio de "lo bello". En todo ese amplio dominio es posible emplear con igual comodidad el criterio por mí indicado: una obra es bella cuando su forma responde a su idea".

Desarrollando esta definición de Plejanov, podemos agregar que la idea de la obra de arte, idea condicionada social e históricamente, halla en la imagen del arte su materialización artística. Cuanto más perfecta en su verdad realista y su aspecto formal es esta materialización, tanto más universal es el valor de la obra de arte, su valor objetivo.

El conocimiento artístico es un proceso de pensamiento, es el resultado del esfuerzo del hombre para aprehender la verdad realmente existente; es pues un proceso de transición gradual desde una copia naturalista de los detalles hasta la síntesis, hasta lograr la característica típica del fenómeno.

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

U.S. OFFICIALS ONLY

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

Wlodzimierz Sokorski

13

De ahí que Lenin presente el proceso del conocimiento artístico como un elemento integrante de todo conocimiento, como un movimiento inintermitido del fenómeno del pensamiento, que nos aproxima al conocimiento real y nos brinda la posibilidad de lograr en la obra humana la verdad absoluta del objeto en una imagen artística.

Este movimiento, sólo entonces es un fenómeno progresista que nos aproxima a la verdad objetiva, cuando acepta como punto de partida la existencia de un mundo real y objetivo como elemento de su vivencia artística — sólo en el caso en que acepta la vivencia subjetiva como una reproducción, como una "impresión" del mundo que existe objetivamente. En caso contrario el proceso del pensamiento artístico se convierte en un fenómeno retrógrado, que nos aleja del conocimiento de las leyes de la naturaleza y de la realidad social; se convierte en un proceso que deforma en nosotros la imagen de la realidad que esquematiza nuestras vivencias en una tácita convención formal, incapaz de materializar la unidad de la idea y de la forma artística en una determinada obra de arte.

"Tomando como punto de partida las impresiones —dice Lenin— es posible seguir, o la línea del subjetivismo conducente al solipsismo (los cuerpos constituyen complejos o combinaciones de impresiones), o la línea del objetivismo conducente al materialismo (las impresiones son imágenes del mundo exterior)".

Es así que la posición cognoscente del hombre, objetivamente materializada o bien subjetivamente idealista, define siempre su actitud ante sus impresiones, que componen la imagen de la realidad en nuestro cerebro, constituyendo por lo tanto una premisa del pensamiento materialista o idealista de todo sistema filosófico. A su vez la posición filosófica define la actitud del hombre hacia la obra de arte y al fenómeno mismo del arte.

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

14

U.S. OFFICIALS ONLY

Es así que a los objetivos básicos de la historia del arte como ciencia, corresponde la investigación de los fenómenos del arte en el campo de la lucha entre la corriente realista, expresión de la afirmación artística de la realidad existente y de su configuración creadora — y la corriente antirrealista que invierte el proceso del conocimiento del mundo objetivo (la idea en la raíz del conocimiento y desarrollo de la historia del hombre), que reduce la función del arte al problema de forma.

Si estudiamos más a fondo la lucha de estas dos posiciones de conocimiento en el arte, no nos será difícil percibir que la corriente realista floreció siempre alimentada por la corriente progresista en la historia de las sociedades humanas, mientras que la tendencia antirrealista, con todas sus ramificaciones formalistas, acompañó siempre a los períodos de decadencia.

La clase social que decidía las contradicciones del desarrollo sobre una base económica y social cada vez más elevada y perfecta, se distinguía en principio por una pasión de conocimiento y configuraba su arte sobre la base de una actitud realista hacia la realidad. Configuraba un arte que se distinguía por su humanismo, su interés por el hombre, la riqueza de formas de las vivencias artísticas y por sus rasgos individuales en la búsqueda de la síntesis de la verdad objetiva. En cambio, la clase social que defendía sus privilegios, amenazada por el desarrollo de nuevas relaciones sociales, se esforzaba por escapar ella misma del inflexible veredicto de la realidad y por sustraer la atención de los hombres de su conocimiento. El arte de las clases decadentes agonizaba gradualmente en un tácito esquema formalista, simbolizando en sus obras ideas cómodas para la clase gobernante y presentándolas como una manifestación de fuerza irracional, ultraterrenal, como un supuesto impulso interior o una immanente forma por la forma, una

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

U.S. OFFICIALS ONLY

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

Włodzimierz Sokorski

1b

peculiar señal de una determinada emoción o vivencia artística, sólo comprensible para los artistas.

En estas condiciones, la tarea principal de los historiadores de arte consiste en la gran labor de investigación de este proceso de configuración de dos corrientes básicas en el arte, que también constituyen la premisa indispensable para la comprensión de la lucha entre el arte del realismo socialista y el arte decadente del imperialismo.

EL FORMALISMO, EL COSMOPOLITISMO Y SUS RAICES FILOSOFICAS

El séptimo decenio del siglo XIX, iluminado por la Comuna de París, es el decenio en el que se agotaron las fuerzas creadoras del capitalismo. La burguesía vislumbró ya a su enterrador. Vislumbró el peligro que lo amenazaba por parte de la clase obrera. Desde ese instante la burguesía se vio obligada a abandonar sus posiciones de conocimiento por las de autoconservación, por posiciones de un estéril frenar los fenómenos del progreso. Los filósofos y pensadores del capitalismo comenzaron a perder su interés en la investigación de las relaciones humanas. Se inició el período del distanciamiento del hombre y de su realidad. Venció la posición de negación de las posibilidades cognoscibles de la inteligencia del hombre.

El relativismo filosófico (la concepción de la relatividad de todo lo existente) ajeno a la percepción de los fenómenos en sus procesos de movimiento y considerado como piedra angular de toda la concepción del mundo, se convierte en la filosofía oficial de la burguesía agonizante. Desde los empiriocriticistas Mach y Avenarius— que aceptaban como premisa del conocimiento, no el mundo existente objetivamente, sino nuestra impresión subjetiva como la única

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

16

U.S. OFFICIALS ONLY
El Realismo Socialista como Sistema...

verdad cognoscible, a través de Bergson y Husserl con su teoría de la fenomenología que considera el juicio subjetivo como único y definitivo sistema de investigación de un mundo en el fondo incognoscible—, hasta los existencialistas que proclaman la existencia solitaria del hombre, cuya impresión subjetiva e intuición son el principio y el fin de una existencia encerrada en sí misma, todo esto surge de la misma posición filosófica en cuya raíz se halla la duda, el miedo, el disistir del conocimiento de la verdad objetiva y el intento desesperado de huir, ante la era del socialismo que avanza, hacia una esfera de mistificación irracional con un mundo propio de vivencias subjetivas. Es evidente que es necesario distinguir el fenómeno del no siempre consciente “perderse” filosófico de los artistas, su huida del mundo capitalista hacia la noche nihilista de la duda — de la activa y cínica política de los portadores del imperialismo y del fascismo, que con sus embusteras teorías presentadas con un nombre cada vez distinto, procuran crear en sus pueblos la trágica convicción sobre la catastrófica irrevocabilidad del destino del hombre, la fatalidad de la guerra, la explotación y la impotencia de la inteligencia humana, a fin de aplicar a las sociedades humanas sobre ese fondo de duda y desesperación, el argumento de la fuerza y terror fascista, como única salvación y solución. No es una casualidad que los refinados estetas del “fin de la noche” —Celine, Gide, Malraux, Sartre y Orwell— terminen cantando loas al fascismo y a la guerra y a menudo a la vulgar colaboración. No es por casualidad que el marqués de Sade, quien vivió y cometió sus crímenes en el siglo XVIII, muriendo finalmente en un hospital para dementes en 1813, y quien proclamó abierta y cínicamente el derecho del hombre de atormentar al prójimo, como la única actitud que libera “al hombre integral”, haya sido convertido en el héroe y oráculo del mundo agonizante.

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

Włodzimierz Sokorski

17

De este modo el "superhombre" hitlerista halló a su continuador en el "hombre integral" del imperialismo norteamericano, que procura "dignamente" superar a su prototipo alemán.

La literatura transfirió, ante todo, su interés a las decadentes especulaciones psicoanalíticas, desvinculadas del mundo objetivo. Liberó estados patológicos, el malsano errar en derredor de uno mismo, la concepción catastrófica del mundo, el odio hacia el hombre, el derecho cósmico al crimen, la degeneración y la unificación cosmopolita de los ciudadanos del mundo, perdidos en su propia duda e impotencia.

Naturalmente que este proceso adquiere en distintos decenios un grado de intensidad diferente y diversas formas de soluciones formales. La descomposición del régimen intensifica cada vez más la descomposición de las concepciones estéticas de la burguesía hasta que cae la consigna: terminar con la dependencia esclavizadora de la naturaleza y del mundo real. La imagen, la frase musical como una combinación abstracta; los intentos de desintegrar el idioma artístico en elementos inconexos; el énfasis del absurdo; el snobismo de la ignorancia; la ofensiva de la banalidad cosmopolita; el ignorar al lector; el desvincular el arte del pueblo; el rendir pleitesía a la superstición y a la estupidez intuitiva, como emblema del futuro. El "abstraccionismo" en la pintura, la música dodecafónica, el balbuceo dadaísta — he aquí los rasgos característicos del arte burgués en el período del imperialismo.

El fascismo no se conforma sin embargo con el arte formalista, aunque más no sea, porque éste no puede llegar a las masas. En los instantes de abiertos preparativos bélicos, el imperialismo engancha el arte al carro de sus reaccionarios fines políticos, obligando a los artistas a procla-

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

mar el culto de la intuición del "hombre integral" y finalmente del sistema norteamericano del dominio del mundo. En política ello significa la apoteosis de la guerra y del terror fascista, y en el arte —con frecuencia cada vez mayor— un naturalismo, biológico en su primitivismo, que propaga abiertamente el sadismo, el odio y las consignas políticas del campo de la guerra — y que, al igual que el formalismo, es una deformación evidente del mundo existente objetivamente.

¿Cuál es, por ejemplo, la teoría sostenida por el escritor norteamericano Orwell, uno de los técnicos del naturalismo patológico? Es necesario liberar al hombre de la mentira de la civilización liberal, liberar la intuición, el instinto creador. El hombre se libera con mayor intensidad en el sueño. En el sueño renace el "hombre puro". El mundo real es un sueño, un engaño; es necesario convertir el sueño en la medida de la realidad. Se ignora lo que existe en verdad; si la vida de ultratumba de la que somos el sueño, o la vida real y su sueño.

Esta es la teoría. ¿Y la práctica? La práctica, son las películas sádicas que liberan los más salvajes instintos del crimen y la aberración. La práctica, es la literatura de ese mismo Orwell, Miller y otros semejantes, es el arte de escribir al borde de la demencia, dedicado a la descripción naturalista de la degeneración, el misticismo malsano, el odio al comunismo y a la clase obrera. Es la literatura que proclama abiertamente el aniquilamiento de la humanidad por medio de la bomba atómica, que esgrime el argumento del asesinato como condición indispensable de la victoria de la "civilización" norteamericana. La libertad para Orwell, es la libertad de destruir; la apoteosis de la ley de linchamiento, el odio racial, las conquistas coloniales, el desprecio hacia los pueblos europeos. Es la libertad de editar a Shakespeare en forma de historietas, de la

goma de mascar, de la bárbara cultura de la ignorancia, la estupidéz y el desenfreno.

La práctica, es el naturalismo de actos de degeneración, de aberraciones; de las botas de los soldados perdidas en la nada. La cabeza de una mujer entre las ruinas del Coliseo. El esquematismo de rostros sin expresión; del color absurdo. La opacidad y un completo desgaste de la sensibilidad artística del hombre.

La práctica, es la música de jazz, el eclecticismo epigónico de la melodía fuera del contenido ideológico del texto; es Chopin con ritmo de rumba y un despectivo abandono de Bach.

La práctica, es la histeria antinacional; la lucha contra la expresión nacional del arte, contra la herencia y la forma nacional. Es el cosmopolitismo del arte panamericano con las botas yanquis sobre la mesa europea.

Toda clase que desaparece de la arena de la historia, se encuentra en contradicción con los intereses de su pueblo. El pueblo, considerado históricamente, no es uniforme. Está dividido en clases; y también su cultura es clasista. En determinadas condiciones, sin embargo, los rasgos de la cultura nacional son trazados por la clase gobernante, a la que se enfrenta la corriente cada vez mayor de una cultura nueva, y socialmente opuesta, de la clase oprimida. Es por eso que, en el momento en que el desarrollo social impone como vencedor a una clase nueva, ésta, no sólo destruye las viejas concepciones ideológico-artísticas, sino que va en busca de la histórica herencia cultural de su pueblo, haciendo suya la tradición progresista y rechazando en cambio el decadentismo de la época de declinación. Por lo mismo, sobre la base de la revalorización de la cultura vieja y sobre la de una nueva vida y nuevas concepciones ideológico-artísticas, crea nuevos valores. La clase en descomposición no se retira, sin embargo, sin lucha, teniendo con-

tra suyo en el período de decadencia y declinación no sólo a la clase nueva, sino también los intereses de todo el pueblo, cuyo futuro representa la clase progresista. Ayer el feudalismo y hoy la burguesía, se interpone de este modo a los intereses históricos de su propio pueblo y procura ocultar su propio sometimiento al asociado más fuerte de su mismo campo, con la frase cosmopolita sobre la cultura supranacional. Así sucedió en la época de la caída del feudalismo (el cosmopolitismo de la nobleza que en el siglo XVIII llegó hasta renegar de su propio idioma) y así sucede hoy, en la época decadente del imperialismo.

Los vasallos del "dueño del mundo" yanqui, reniegan hoy abiertamente de la cultura nacional y proclaman la victoria de la cultura cosmopolita. Malraux elaboró una "síntesis teórica", afirmando que "el hombre libre comienza donde termina su vínculo con el pueblo". El colaboracionismo elevado a la dignidad de filosofía, el arte de los colaboracionistas como símbolo del modernismo y una receta de "contemporaneidad".

En contraposición a la traición de los políticos y filósofos de la burguesía, la clase obrera, al representar los intereses históricos del pueblo, fué decididamente en busca de la totalidad de la herencia cultural progresista y del estandarte de la cultura nacional de la época del socialismo, época de sociedades y pueblos sin antagonismos.

De tal manera, el problema de la actitud hacia la herencia cultural se convirtió en una especie de piedra de toque de nuestra lucha contra el cosmopolitismo y el formalismo en el arte.

El arte formalista, al tratar el contenido, la idea de la obra como un derivado de la forma, al privar a la forma de su colorido popular y nacional, al tratar de reducir el convencionalismo artístico a esquemas tácitos, mecánica-

mente comunes a todos los pueblos sometidos por los EE. UU., debió convertirse en esencia, no sólo en un arte extraño a las masas populares desde el punto de vista de clase, sino también desde el punto de vista nacional. Dicho en otras palabras, debió convertirse en un arte antinacional no sólo en cuanto a su contenido, sino también en cuanto a su forma. En estas condiciones, el arte formalista, para justificar su traición ante el pueblo, debió fundamentar su rompimiento con la herencia del pasado, reemplazando la actitud científica hacia la tradición nacional por un "snobismo" de falsa innovación formal y un bárbaro desprecio hacia el camino histórico del hombre, desprecio típico de los "nuevos ricos" yanquis. El cosmopolitismo se convirtió en un intento reaccionario de aislarse de la gran corriente progresista del arte de los siglos pasados.

En contraposición al arte cosmopolita de la época del imperialismo, la clase obrera se vincula decididamente con la corriente progresista del pasado, viendo en el arte de los grandes realistas un incesante proceso de configuración de la obra de arte, como el proceso de conocimiento de la realidad objetiva, en la vivencia emocional de la imagen artística.

Es por eso que el realismo socialista, común a todos los pueblos como un método emanado de una posición de conocimiento del mundo, es al mismo tiempo un método que cultiva la forma nacional del arte, surgida de tradiciones nacionales progresistas y del presente nacional y socialista.

El arte socialista intensifica pues la forma nacional y la desarrolla, absorbiendo todo elemento puro del arte popular, la mejor tradición del arte progresista y revolucionario y la corriente del nuevo arte de la época del socialismo, hoy en formación. Habiendo surgido de las tradiciones del arte realista del pasado, el arte socialista se pro-

yecta hacia el futuro, sin perder nada de la grandeza de las épocas pasadas.

EL REALISMO SOCIALISTA COMO METODO CREADOR DE LA EPOCA DEL SOCIALISMO.

La premisa filosófica del realismo socialista está contenida en la tesis de Lenin de que "la conciencia humana constituye un reflejo de la realidad circundante". Al referirse a esta tesis Stalin dice: "...es necesario buscar las fuentes de la configuración espiritual de la vida de la sociedad, el origen de las ideas sociales, las teorías sociales, las concepciones políticas e instituciones políticas — no en las mismas ideas, teorías, convicciones o instituciones políticas, sino en las condiciones materiales de vida de la sociedad, en la existencia social, cuyo reflejo son estas ideas, teorías y concepciones".

El arte del realismo socialista es pues un método creador que, basándose en la actitud cognoscente hacia los fenómenos del mundo, encuentra en la tesis de Stalin antes mencionada, la premisa fundamental de todo proceso de configuración artística.

El objeto de la creación artística es el mundo real y la existencia social. El sujeto es el hombre que se distingue no sólo por su capacidad de "reproducir" en su cerebro la realidad existente real y objetivamente, sino también de dar forma a la síntesis del fenómeno investigado y vivido artísticamente.

De esta manera, el realismo socialista, contrariamente al realismo crítico, no sólo investiga el fenómeno y lo asimila, no sólo reproduce "lo conocido" y lleva a cabo un análisis crítico, no sólo interpreta al mundo, sino que, yendo a las observaciones sintetizadas que analizan los fenómenos en su devenir y desarrollo, confiere al fenómeno artístico un sentido ideológico.

El realismo socialista parte pues del principio de la unidad dialéctica del contenido y la forma. Dialéctica quiere decir, que la unidad del contenido y la forma es una unidad ideológica, una unidad de la idea y de la capacidad creadora del artista al servicio de una idea determinada, pero no es una identificación en el sentido de la influencia ejercida sobre el espectador, puesto que esta identificación casi nunca se presenta en forma acabada, sino que es la finalidad, la meta perseguida.

En estas condiciones es evidente que la concepción materialista del mundo parte del principio de los medios de expresión realistas. Al basarse en la cognoscibilidad objetiva de la verdad del fenómeno, no es posible interpretar al mundo existente realmente en forma irracional-abstracta, sino única y exclusivamente convirtiendo nuestra vivencia artística en una forma acorde con un mundo configurado real y objetivamente. Repito que no se trata aquí de una copia naturalista surgida de la observación superficial de un detalle, sino de una imagen vivida individualmente y meditada ideológicamente, en base a la cual deducimos las características típicas y por lo tanto universales de un fenómeno.

Es por eso que el realismo socialista, al revalorizar en forma creadora toda la gran herencia de las escenas realistas del pasado, hace suyos, asimismo, los principios básicos del idioma artístico realista, enriqueciéndolo y dando por este camino un nuevo paso hacia adelante.

Este paso hacia adelante lo constituye ante todo el principio de percibir los fenómenos en su desarrollo, en su devenir desde la observación cuantitativa hasta la cualitativa, desde la fragmentaria hasta la sintetizada, desde la observación analítica, hasta la síntesis ideológica del fenómeno. Por lo tanto, el realismo socialista arma al artista con el método de pensamiento del sector más avanzado del

pueblo — la clase obrera; le brinda una perspectiva de percepción inaccesible hasta ahora a artista alguno de épocas pasadas.

Al plantear de esta manera el problema del método creador del realismo socialista debemos desde ya responder a las objeciones que formulan tan a menudo tanto los formalistas como los "marxistas" que siguen viviendo aún en la neblina mental del "Proletcult" (1) y la "Rapp" (2).

Si, —declaraban estos pseudomarxistas— aceptáis el principio de la unidad de contenido y forma, ¿cómo podéis expresar las nuevas concepciones artísticas con ayuda de la vieja forma, aún de la realista? Esto equivale a pretender solucionar las necesidades contemporáneas de locomoción por medio de la diligencia, o las necesidades urbanísticas modernas por medio de las clásicas construcciones de la antigua Grecia. Por eso —sostienen— el idioma artístico del Renacimiento no es útil para nosotros, al igual que los trajes de damas de corte de aquel entonces son inútiles para la mujer contemporánea que trabaja. Debemos aprender a reproducir el nuevo contenido con ayuda de un idioma moderno, que hoy expresa ideas hostiles, pero que en cuanto a medios formales es un indiscutible paso hacia adelante y si no hoy, mañana se convertirá en comprensible para las amplias masas.

¿En qué consiste el error básico de este razonamiento? Ante todo en la confusión de dos conceptos fundamentales:

(1) Proletcult: "Cultura Proletaria; movimiento literario surgido en la URSS en 1918 que bregó por una "Cultura espiritual independiente".

(2) Rapp: "Asociación Rusa de Escritores Proletarios" (1923), cuya revista "En el puesto", mantenía una posición despectiva hacia la herencia cultural y propugnaba el rompimiento con la cultura del pasado.

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/01 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

Włodzimierz Sokorski

25

los principios básicos del idioma artístico, que de un modo universal y realista al máximo aproximan la "impresión" de la imagen a una obra de arte configurada artísticamente, — principios que constituyen esa parte de la conciencia social que no se transforma cada vez en el sentido cualitativo, junto con la transformación de la base, y el problema de las concepciones artísticas que aparecen como parte integrante de la superestructura en la unidad dialéctica con la estructuración formal del idioma artístico, con su estilo que cambia y se diferencia, no sólo a través de las épocas, sino que es estructurado individualmente por todo gran artista.

"El idioma —dice Stalin— es un medio, un instrumento, con cuya ayuda los hombres se comunican entre sí, intercambian ideas y logran el entendimiento mutuo". En este sentido, "el primer error consiste en el hecho de que nuestros compañeros confunden el idioma con la superestructura".

Stalin se refiere por supuesto al idioma en el sentido literal de la palabra. Es indudable, sin embargo, que los principios básicos del idioma artístico — su sintaxis peculiar, su construcción y gramática — sirven al hombre como instrumento para los mismos procesos del pensamiento en el conocimiento de los fenómenos del mundo circundante, que el idioma hablado.

W. Además, Stalin, al referirse a los errores de Marr en lingüística, dice textualmente que Marr (3) fué acaso sólo un simplificador y un vulgarizador del marxismo del tipo de los hombres del "Proletcultur" o la "Rapp". De este modo fueron colocados en el mismo plano los discípulos de Marr y los de la "Rapp", quienes sostenían y siguen sosteniendo aún hoy, que cada época destruye

(3) Marr: Especialista soviético de lingüística.

Approved For Release 2001/09/01 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

U.S. OFFICIALS ONLY

no sólo los viejos contenidos y concepciones ideológicas, sino también los principios básicos del idioma artístico y de tal manera arriban a la tesis antes mencionada que niega las posibilidades del aprendizaje de la tradición progresista del pasado y el aprovechamiento de los principios del idioma realista en la época del socialismo.

Zhdanov, en su artículo acerca de la música, dice claramente que no se trata, ni mucho menos, de imitar el estilo o la melodía de de Tchaikowsky, Rimsky-Kersakov o Musorgsky, "sino de volver a los principios de los grandes realistas en música, que son el punto de partida de todo idioma realista. El realismo socialista debe enriquecer e intensificar estos principios vertiendo en ellos un nuevo contenido y creando un estilo propio, rasgos propios de la época, más espléndidos y perfectos que todas las conquistas de las épocas anteriores; pero esto en nada afecta la necesidad de revalorizar y asimilar los principios básicos del idioma artístico de los grandes realistas". Por eso, agregaremos de parte nuestra, no es posible crear un arte socialista rechazando los principios básicos del idioma artístico realista que se hallan en la raíz de toda creación artística (la perspectiva y la simetría en la plástica; la escala en la música, etc.). Semejante teoría nihilista es extraña a toda época de progreso y tanto más extraña a la época del socialismo.

En contraposición a los principios del idioma artístico, la cuestión del estilo es un problema de expresión artística, condicionada no sólo por la ideología, sino también por los rasgos individuales de cada autor. Fué distinto el estilo de la armonía de Tchaikowsky y distinto el de Chopin, pese a que operaban con los mismos principios del idioma realista de la música.

Por eso el problema de la lucha por el arte del realismo socialista es un problema de la lucha por un nuevo contenido, expresado por medio del idioma artístico realista,

cuyos principios básicos alcanzaron un magnífico desarrollo en la época del Renacimiento, se perfeccionaron en la del Iluminismo y en el siglo XIX, y siguen perfeccionándose hoy en la época del socialismo, sirviendo a los fines de una época nueva, basándose en un nuevo y más perfecto método creador.

De ahí que aún cuando la unidad dialéctica de contenido y forma plantea, sin duda, el surgimiento del arte socialista — nuevo no sólo ideológicamente, sino también en cuanto a su expresión formal —, ello no significa por supuesto la aceptación por parte nuestra de la falsa teoría de los epígonos de la burguesía sobre “nuevos principios” del idioma artístico de cada época (los intentos cubistas de destruir los principios de la perspectiva, o los de Hindemith de destruir los principios de la tonalidad de la música). Por el contrario, el nuevo estilo de nuestra época surge de las experiencias y los principios del idioma artístico estructurado de manera más perfecta por la corriente realista en el arte. Recién en base a esta premisa podemos referirnos a la función de la forma en el arte socialista, que será, cuanto más perfecta y precisa, tanto más comunicativa; tanto mejor permitirá a los artistas las tareas de “ingenieros de almas humanas” y educadores ideológico-artísticos del pueblo.

Así como el materialismo dialéctico constituyó un nuevo e importante paso hacia adelante, un salto cualitativo en relación al materialismo del Iluminismo, así el realismo socialista es a su vez un salto cualitativo hacia adelante en relación al realismo crítico, constituyendo no sólo su revelación y superación clasista, sino enseñando al mismo tiempo a los artistas a percibir los fenómenos en su devenir, en el movimiento y permitiéndoles lograr la síntesis típica de la corriente del desarrollo de nuestra época.

El aceptar los principios del método creador del realis-

mo socialista no nos libera sin embargo del deber de definir la relación de la forma con el contenido que, constituyendo con la forma una unidad ideológica dialéctica, no es una identificación ni en el sentido conceptual, ni funcional. Al contrario, podemos y debemos hablar de la función propia de la forma en el arte del realismo socialista. Porque una obra de arte no existe sin hallar para el verdadero contenido material una configuración ideológico-formal que le es propia. La perfección de la expresión formal es pues la condición necesaria para que una idea, un pensamiento, una vivencia artística, se convierta en una obra de arte. Y viceversa — la forma, o un conjunto de formas, no puede de por sí constituir una obra de arte si no expresa una idea determinada. Sobre la fuerza, la verdad emocional de una obra de arte decide la verdad de las ideas materializadas en su configuración formal, que aproxima al máximo al receptor al contenido de la idea.

Por eso, al recordar la función de la forma como conductor del contenido ideológico, se puede y se debe hablar de la investigación y perfeccionamiento de la forma, sin mencionar ya, por supuesto, los principios del idioma artístico sin cuyo dominio ninguna idea puede ser materializada en una obra de arte.

De este modo, sin negar ni por un instante el significado de la forma como una configuración ideológico-artística para el contenido de la imagen y, definiendo el contenido de la imagen por condiciones históricas de la época, debemos definir los objetivos del arte en la etapa actual de nuestro desarrollo.

EL PAPEL DEL ARTE EN LA LUCHA POR EL SOCIALISMO.

El arte y la ciencia sirven al partido, a la clase obrera y al pueblo en su lucha por un hombre nuevo, socialista.

De este modo el arte es no sólo un factor preponderante en la movilización social, sino que puede servir también como instrumento que ayude a vencer una serie de complicados sedimentos de épocas anteriores y de los choques ideológicos originados por los mismos. En estas condiciones el arte es un factor de la ubicación del hombre, no sólo en el camino de la configuración de una imagen positiva del mundo socialista, sino también en cuanto a la solución en cada uno de los hombres, de la lucha ideológica del mundo nuevo contra el viejo. A diferencia de la ciencia, el arte — actuando en base a la vivencia imaginativa, es un instrumento de influencia de masas de un alcance inigualado hasta el presente (cine, radio, etc.).

El arte puede cumplir sin embargo esta función sólo cuando la práctica, la práctica creadora del artista, sea confrontada incesantemente con la síntesis teórica de los historiadores y críticos de arte.

Lenin subrayó muchas veces que todo progreso plantea la necesidad de la confrontación incesante de la teoría con la práctica y de una incesante transición desde la práctica hasta la síntesis teórica. Sólo entonces pueden los artistas, por una parte, corregir sus errores, y por otra, hacer un balance de sus conquistas; los hombres de ciencia pueden constituir un elemento de lucha por el arte que será el educador del pueblo. Por supuesto, este proceso puede ser realmente creador sólo bajo la condición de que tanto los hombres de ciencia como los artistas basen su creación y sus investigaciones científicas en el método del realismo socialista y utilicen de la manera más amplia posible las conquistas y experiencias logradas por la Unión Soviética en el campo del arte y de la ciencia.

***El Plan Sexenal
de REESTRUCTURACION
PSIQUICA***

Por JERZY PUTRAMENT

Secr. Gen. de la Soc. Polaca de Escritores.

EL AVANCE SOCIAL DE UN PAIS

TODOS nos compenetramos del nuevo y ampliado plan sexenal; estudiamos sus distintos capítulos, aprendemos de memoria cifras que, a fines de 1955, se convertirán en las dimensiones de Polonia. Cada una de estas cifras es digna de nuestra inspiración. Pero si es necesario elegir la más expresiva de ellas para un artículo literario, (1) nos ocuparemos del acero.

El plan sexenal prevé un gran progreso de Polonia en el concierto de los países europeos. Del nivel de un país

(1) El presente artículo apareció en la revista literaria polaca "Nueva Cultura", en julio de 1950.

como Luxemburgo (con 300.000 habitantes y una superficie igual a la de un distrito nuestro de mediana extensión), nuestro país progresará con ritmo acelerado, dejando atrás a diversos países europeos, hasta lograr la mitad del potencial de Francia y casi la mitad del de Alemania Occidental, con el Rhur inclusive. Si tomamos en cuenta que Francia y Alemania Occidental cuentan con casi el doble de nuestra población, ello significa que en estos 6 años alcanzaremos a los países avanzados de la Europa Occidental capitalista en el decisivo índice de la industrialización del país: la producción de acero por habitante.

Ello significa que obtendremos las posibilidades materiales de superar el atraso multiseccular de Polonia en relación al Occidente. Ello significa también que lograremos suficiente metal para ampliar nuestra red ferroviaria, construir suficientes máquinas, locomotoras, vagones, automóviles, puentes, tractores, cochecitos para niños, ollas de hierro, cuchillos, tenedores, arados, tractores, clavos y hachas. Polonia se transformará, de un país de paja, arcilla y madera, en un país de cemento y acero.

La Polonia de los nobles fué famosa durante siglos por su hipersensible orgullo nacional. Era este un extraño orgullo — tanto más arrogante cuanto más fuertes eran los latigazos que por su debilidad y por sus errores (lo que de hecho resulta igual), le propinaba la historia.

Ensoberbecíanse los nobles cuando lograban enfrentar durante algún tiempo a un enemigo más poderoso. Una olla de barro —decían vanagloriándose— cuando el país resistía el primer encuentro con una olla de hierro. El estado polaco de la nobleza o de los capitalistas, resquebrajábese, sin embargo, al segundo o tercer encuentro.

Pero he aquí que ha comenzado una época en que el orgullo nacional de los polacos logró una base firme. La Polonia Popular, la Polonia del socialismo en construc-

ción, traza ante sí la perspectiva real de alcanzar a los viejos países de la Europa capitalista, enriquecidos precisamente a expensas de tales Polonias, Balcanes o Indochinas. Lo que aquellos conquistaron durante siglos con el engaño, la explotación, la violencia y la sangre, nosotros conquistaremos con nuestro propio trabajo, esfuerzo, dedicación, sacrificio y afanes — totalmente nuestros y en el término de 6 años. Podemos enorgullecernos no sólo porque los alcanzaremos, sino porque lo haremos en forma distinta — limpiamente. Nuestros millones de toneladas de hierro no estarán manchadas por la silicosis del minero polaco emigrado, o por la sangre del coolí vietnamés.

El cumplimiento del plan sexenal no constituye, sin embargo, únicamente un problema de nuestro honor nacional, sino que es, al mismo tiempo, una necesidad histórica. La era de las vasijas de barro ha terminado. Solamente la fuerza, la serena fuerza de la Unión Soviética y de los países de democracia popular puede enfriar las mentes de los discípulos y herederos de Forrestal. Debemos reestructurar, ampliar y fortalecer los fundamentos de nuestro poder; únicamente entonces podremos detener la espada que sostiene la mano del demente de Washington.

SUELE HABER DISTINTOS PLANES

¿Podemos cumplir el plan sexenal? ¿Por qué? Son éstas preguntas retóricas.

En el oeste de Europa, hace unos meses se habló mucho acerca de otro plan — el llamado plan Schuman, que consiste en el proyecto de unificar la industria pesada de Alemania Occidental, Francia y los países del Benelux. Norteamérica aplaudió aún antes de que Schuman tuviera tiempo de terminar la lectura de su proyecto. Adenauer lo aceptó inmediatamente. Italia — fiel al principio de que

aquel a quien se ha robado el último céntimo no teme a los ladrones — dió rápidamente su conformidad; tampoco faltó el Benelux.

Más luego, todo se ha embrollado. ¿Por qué? Porque el plan Schuman no es un plan de desarrollo ni de progreso. Su fin consiste en restituir a uno de los asociados — a Alemania Occidental — su potencial de preguerra. Pero para lograr ese objetivo, el plan encara la liquidación de una serie de ramas industriales de los satélites de Alemania Occidental — “que no dan renta” — por parte de los asociados más débiles, por supuesto. No es extraño pues, que aún la mercenaria burguesía francesa comience a poner mala cara.

Este suceso confirma claramente dos axiomas del marxismo: 1) en la época actual el capitalismo no es capaz de elevar el potencial económico general de paz, ni de ampliar la base social; 2) el crecimiento del potencial económico de un país capitalista es posible sólo al precio de la limitación del potencial del vecino más débil.

Es suficiente recordar estos axiomas para comprender por qué únicamente la Polonia Popular puede emprender la tarea de superar el atraso de 500 años en que yacía nuestro país. Ello se debe, en primer término, a que el derrocamiento del poder del capitalismo libera inmensas fuentes de energía y permite un extraordinario crecimiento de las fuerzas de producción, liquidando la trágica contradicción del capitalismo contemporáneo por cuya causa se tambalean y resquebrajan los más poderosos estados capitalistas — la contradicción entre el magnífico desarrollo de la técnica y el régimen económico-social, antagónico y atrasado; y en segundo término a la existencia de la Unión Soviética cuyo poderío que nos liberó de la ocupación, nos permite ahora preservarnos de un bloqueo económico que de buena gana intentarían aplicarnos los mismos expoliadores

Jerzy Putrament

35

de la Europa Occidental de preguerra, que explotaban a la Polonia capitalista.

La comparación del plan Schuman con nuestro plan sexenal pone al desnudo la diferencia esencial de las relaciones internacionales entre los dos grandes campos del mundo contemporáneo.

Norteamérica apoya el plan Schuman debido a que de toda la Europa Occidental, la que más le interesa es su semicolonía — la Alemania de Adenauer. Innumerables lazos unen a los trusts de acero americanos con la industria pesada del Rhur. El aumento de la producción del acero alemán, significa el aumento de las ganancias de Norteamérica. La industria de otros países europeos "marshalizados" — con Inglaterra al frente — significa un competidor. De ahí, por ejemplo, los proyectos de desindustrializar a Francia.

La Unión Soviética no sólo no está interesada en la liquidación de la industria polaca, checoslovaca, húngara, etc., sino por el contrario, es su más rápida industrialización. El crecimiento del intercambio comercial con Polonia, por ejemplo, eleva el nivel de vida de ambos aliados. Cada éxito polaco de producción es saludado alegremente por la URSS, al igual que cada conquista de la Unión Soviética significa una victoria para nosotros. De un mundo en que los pueblos se enfrentaban semejantes a lobos, hemos pasado a un mundo de relaciones fraternales. Y solamente al observar el Occidente, podemos tomar conciencia del largo camino que hemos recorrido durante los primeros 6 años de nuestra tercera y auténtica independencia.

FORJAR EL ENTUSIASMO

Tenemos por lo tanto posibilidades objetivas para que el plan sea cumplido. Pero el tener la posibilidad de su cumplimiento no significa aún llevarlo a cabo.

SECRET CONTROL

OFFICIALS ONLY

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

36

El Plan Sexenal de Reestructuración Psíquica

El cumplimiento del plan sexenal depende de la manera de emprenderlo; de nuestra capacidad de mantener la pureza de nuestra línea general; de la posibilidad de superar las dificultades de organización; de nuestra capacidad de encarar debidamente la formación de los hombres que ejecutarán el plan, y de si sabremos despertar en ellos el entusiasmo indispensable para vencer las inmensas dificultades materiales que abundarán por demás en el plan.

Todos estos problemas se reducen a un denominador común: el hombre. El plan sexenal será cumplido sólo en el caso de que en el transcurso de estos 6 años se lleve a cabo una gigantesca transformación en la mentalidad de los actuales pobladores de Polonia.

Aún no hemos arrancado totalmente las cizañas del capitalismo de nuestra vida económica y tanto más profundos son sus vestigios en las conciencias de los hombres. Nuestros intelectuales siguen siendo aún en su mayor parte de origen pequeño burgués; sus concepciones del bien y del mal, su estilo de vida, sus ideas sobre la estética, todo ello está impregnado aún de un espíritu pequeño burgués.

El campo entra recién ahora en el período de decisivas transformaciones económicas. La mentalidad del campesino polaco — en la que gravita el atraso cultural propio del campo de preguerra, el oscurantismo religioso, los manejos de los terratenientes — constituye un vasto campo de lucha, cuyos principios recién toman forma. Pero también nuestra clase de vanguardia, la clase obrera, debe recorrer un largo camino. Ella es la que luego deberá educar a las nuevas fuerzas que afluyeron a ella durante y después de la guerra; debe arrancar los restos de la desmoralización capitalista y social demócrata.

Por supuesto que el gran proceso de construcción de las bases del socialismo, constituye de por sí una escuela de la conciencia humana. Es evidente que durante los 6

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

U.S. OFFICIALS ONLY

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/06/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

Jerzy Putrament

37

años transcurridos se operaron grandes cambios en la mentalidad de nuestro pueblo. Pero sólo una consciente y planificada acción ideológico-educativa puede y debe apresurar estos procesos y elevar su valor.

TRES CAMINOS PRINCIPALES

Un sector decisivo de esta ofensiva cultural es la literatura. De todas las formas de creación artística es ésta la que encierra más elementos ideológicos. Su influencia educativa sobre la conciencia humana es más profunda, múltiple, directa y duradera. Su penetración entre las masas es, junto al cine, del mayor alcance. Pero el cine, pese a todas sus características específicas que lo convierten en un instrumento educativo de extraordinario valor, es en realidad una forma de literatura, aunque más distante de ella que el teatro, pero claramente emparentada. Sin una literatura sana y fuerte se puede crear un espectáculo teatral o una película de efecto, pero estéril en cuanto a su contenido. Movilizando ideológicamente la literatura, movilizamos al mismo tiempo el teatro y el cine.

¿Cuáles son las tareas que plantea a la literatura el período del plan sexenal?

Estas tareas están ante todo vinculadas directamente a la ejecución del mismo.

LAS GRANDES CONSTRUCCIONES; la Nueva Fundición, la Arteria Este-Oeste, nuevos objetivos industriales en Silesia, la creación de nuevos distritos industriales, — constituyen, incluso para la literatura burguesa, temas tentadores, digamos, a causa de los choques psicológicos originados por el crecimiento de nuevos centros urbanos levantados sobre el viejo y atrasado feudo campesino. En nuestras condiciones de construcción, ni las curiosidades

Approved For Release 2001/06/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

U.S. OFFICIALS ONLY

psicológicas lo que presta significado a esta clase de temas, aunque también ellos pueden constituir un precioso elemento para la creación.

La temática de la construcción socialista es para nosotros lo más importante, puesto que sabemos que la ejecución del plan es una cuestión vital para nuestro pueblo y el papel de la literatura en el mismo, es inmenso. Al abocarse a esta temática un escritor ideológicamente firme, talentoso, honesto en su oficio, puede, con una sola obra, ayudar a comprender sus debilidades a miles de directores e ingenieros y a cientos de miles de obreros, a eliminar sus dudas y crisis psíquicas inherentes a las dificultades materiales y a percibir la inmensidad de las tareas que enfrentan. La temática de la construcción socialista brinda al creador la posibilidad de "gobernar almas" con que soñaron nuestros grandes poetas.

LA REESTRUCTURACION DEL CAMPO constituye otra categoría de temas de no menor importancia que la primera y no menos tentadora por la riqueza de sus problemas y argumentos. Desenmascarar completamente el gran mito sobre el campo como tal, del campo socialmente unido y solidario; mostrar la lucha de clases, a veces apenas latente pero siempre despiadada, describir el aspecto bestial del capitalismo campesino y junto con ello extraer los brotes apenas perceptibles del nuevo campo que construye el socialismo y el heroísmo de los innovadores campesinos: reflejar la alianza obrero-campesina — he aquí tareas cuyas innumerables posibilidades artísticas no puede ocultar lo esquemático de este artículo.

No hace falta explicar cuán gran papel desempeñó en la reestructuración socialista del campo en la URSS la obra "Campos Roturados" de M. Chojolov. ¡Cuántas dificultades, gastos y acaso vidas humanas ahorraría a nuestro pueblo una obra de envergadura semejante! Estos dos grandes gru-

pos temáticos están unidos y acaso superados por un problema más vasto aún; el problema llave de toda obra de reestructuración psíquica en Polonia durante el plan sexenal: el problema de una nueva actitud hacia el trabajo.

De todas las diferencias psicológicas existentes en los anteriores tipos de sociedades y la que está surgiendo en Polonia ante nuestros ojos, ésta es tal vez la más pronunciada y profunda. La Biblia definió el trabajo como una maldición por haber sido desobedecidas las órdenes divinas. En la sociedad esclavista, esta versión tenía su justificación: castigo a la debilidad, a la cobardía, a la miseria. El feudalismo conservó de ella el desperdicio por el trabajo como ocupación indigna de hombres bien nacidos. El capitalismo tal vez haya rehabilitado el trabajo en un principio, pero sólo como medio y no como fin. El mito sobre el millonario yanqui que se inició como lustrabotas, es típico; se trabaja para hacer dinero y se obliga a otros a trabajar.

El socialismo transforma este aspecto del alma humana: el trabajo se convierte para nosotros en un "asunto de honor, coraje y heroísmo". Ello no significa, por supuesto, que nuestro ideal sea una sociedad de "robots". Al contrario, toda la fuerza del socialismo consiste en la conciencia colectiva sobre los objetivos del trabajo y su sentido. En vez de los honores debidos al "nacimiento" o a las riquezas existe entre nosotros el honroso título de "Constructor de la Polonia Popular"; existe la naciente guardia de obreros de choque, caballeros del "Estandarte del Trabajo". Estos títulos y condecoraciones constituyen solamente símbolos de la transición ya iniciada, cuyo ahondamiento y plena realización es condición indispensable para el cumplimiento del plan sexenal.

Esta afirmación puede ser fácilmente probada con precisión matemática. Para ejecutar el plan con el rendimiento

actual de nuestros obreros, deberíamos aumentar nuestro ejército de trabajo en varios cientos de miles de almas. Para abastecer a esos cientos de miles, deberíamos construir durante estos 6 años viviendas adicionales de una dimensión varias veces mayor a la ciudad de Cracovia o Poznań. Tendríamos que emplear en ello millones de toneladas adicionales de cemento, cientos de miles de toneladas de hierro, miles de kilómetros de caños para agua corriente y canalización, etc. Deberíamos suministrar a las ciudades millones de toneladas adicionales de cereales, carne y grasas. Deberíamos conseguir para esto, de algún modo, miles de millones de zlotys y encontrar además esos cientos de miles de hombres. Siendo tan grande el aumento de las filas de trabajadores industriales como prevé el plan, es dudoso que nuestro campo pueda proporcionar esos enormes contingentes de hombres.

La única solución para ese cúmulo de imposibilidades es pues el aumento del rendimiento de trabajo por parte del obrero polaco considerado por el plan —aumento logrado, no sólo gracias a la aplicación de la técnica moderna de una mayor capacitación del obrero, del apoyo a su inventiva creadora que perfecciona la industria y de la elevación del nivel de vida— sino, en primer lugar, a la conciencia adquirida por el obrero de lo que significa el trabajo para el socialismo. Sólo un burócrata puede creer que las leyes son por sí mismas capaces de asegurar dicho aumento. Únicamente con ayuda de una simultánea e incesante acción político-educativa, que aclare al obrero y al campesino la razón superior de su esfuerzo, será posible inculcar a las masas más atrasadas la convicción de que el trabajo, el buen trabajo, es la causa más noble de su época.

El plan trienal dió principio a esa transacción. Su profundización ulterior es una candente necesidad del momento. El papel de la literatura frente a este problema es pre-

Jerzy Putrament

ponderante. Si un artículo periodístico, una fotografía, un reportaje acerca de un objetivo concreto, popularizando a determinados obreros de choque o conjuntos, constituyen medios eficaces aunque pasajeros, una novela o un drama pueden afianzar, abonar y difundir en toda Polonia las cualidades permanentes, típicas y válidas para todos de esa transacción con respecto al trabajo.

Es este problema el que más directamente vincula a la literatura con la tarea del cumplimiento del plan.

Y MUCHOS MAS

Es evidente que la época del plan sexenal no aparece porque sí en nuestra historia. El Manifiesto de Julio (1944), primer plan realizado en Polonia desde los tiempos de Mieszko I (primer rey polaco, año 906), fué seguido por el plan trienal. El plan sexenal será seguido de otros planes. La temática literaria de actualidad en los primeros años de postguerra, tampoco pierde su actualidad hoy, aunque nuestras exigencias frente a ella sean tal vez más hondas y amplias. La historia —la más distante y la más próxima— de Polonia hasta septiembre de 1939; la ocupación y los tiempos de postguerra; he aquí un campo temático que no debe permanecer inexplorado. Hasta hoy día nuestra literatura no ha logrado dar un cuadro de la grandeza épica de los acontecimientos de Septiembre de 1939. Desde una perspectiva de 10 años podemos percibir más fácilmente que hasta ahora, todo lo trágico de aquel viraje histórico y su profundo significado. No debemos borrar de nuestra conciencia los comienzos de la Polonia Popular.

También el pasado más distante requiere un nuevo enfoque del artista enriquecido por la experiencia de las dos grandes guerras mundiales y la más grande transformación

en la historia de nuestro país. El estado obrero-campesino interpreta su milenario pasado en forma distinta a los de los sobrevivientes de la nobleza. La literatura no debe esperar a que los historiadores le indiquen que debe pensar de tal o cual rey, caudillo u hombre de ciencia, de ésta u otra batalla, derrota o levantamiento. Cometería un error, sin embargo, quien eligiese las épocas distantes a causa de su "facilidad" política. Nuestro lector de novelas históricas exige no sólo el interés de la fábula, no sólo la nota exótica en cuanto a idioma, costumbres o problemas psicológicos, sino también y ante todo, una más profunda verdad histórica.

Y fuera de todo esto, fuera de la construcción sexenal, del campo, el trabajo, la historia — ¿es que no queda nada más al escritor, al dramaturgo, al poeta? Sólo un tonto podría afirmarlo, sólo un enemigo podría acusarnos de ello. Subrayamos pues una vez más: todo lo que hasta ahora era de interés para la literatura, sigue siéndolo. He procurado enumerar sólo algunas de las más importantes categorías temáticas de hoy día sin pretender, ni mucho menos, agotarlas.

POSTES INDICADORES Y CONEJILLOS DE INDIAS

El realismo socialista está germinando recién entre nosotros. La debilidad política y literaria de nuestra crítica contribuyó grandemente al retraso de la victoria del realismo socialista. Además de una deficiente táctica personal, la falta de una educación sistemática y una asombrosa lentitud en impulsar a la juventud, una parte de nuestra crítica cometió el clásico error de los primeros años de postguerra: perdió en 1945 la perspectiva del desarrollo de Polonia y, bajo la presión ideológica de la burguesía, comenzó a enunciar un inverosímil programa literario, presentando como

marxismo lo que en realidad era una de las variantes (y no la más interesante por cierto) de la estética burguesa.

Es difícil apreciar los perjuicios que esta desviación produjo en la literatura de la Polonia Popular. La primera generación de postguerra se inició, a consecuencia de ello, cargando el peso de malas tradiciones del arte literario. Al mismo tiempo se creó una situación paradójica entre los escritores de preguerra. En vez de facilitarles el acercamiento a la nueva ideología, eran rechazados y atacados a menudo tan enconada como desatinadamente.

Es necesario reconocer que el primer objetivo ideológico que enfrentamos consiste en el análisis de la estética burguesa en nuestra crítica.

A ello se une el segundo objetivo; debemos determinar para nosotros mismos con mayor profundidad y más concretamente cuáles son las exigencias prácticas del realismo socialista. Las numerosas conferencias pronunciadas hasta ahora acerca de este tema, aunque políticamente justas, pecaban a menudo de generalizaciones. Nuestro conocimiento del realismo socialista sigue siendo aún demasiado abstracto. De gran ayuda serán para nosotros en este terreno los frutos del realismo socialista que ya comienzan a surgir. Pero debemos vigilar a nuestra crítica para que no desemboque en el barato entusiasmo oficial; para que, dándole su justo valor a esas primeras golondrinas, no entienda como un deber el callar sus debilidades de las que hay y tiene que haber no pocas.

Los primeros pasos en el camino del realismo socialista tienen indiscutiblemente dos significados distintos: primero, ellos constituyen el fenómeno palpable de la transformación operada; tienen un significado simbólico, de declaración; son como postes indicadores que dicen: por aquí se puede marchar.

Pero son también para nosotros una especie de conejl-

llos de Indias, sobre los que debemos aprender la anatomía y fisiología de la orientación reconocida por nosotros como justa y única posible. La crítica, al cantar los sin discernimiento, puede en este sentido tergiversar fácilmente las ideas de los escritores. Al ver que se elogia desmedidamente una obra cuyas deficiencias son por demás visibles, los honestos dirán: este camino demasiado fácil conduce a una pendiente. Los más cínicos, en cambio dirán: ¿Os extasiáis ante una cosa hecha a la ligera? Muy bien; esto puedo hacerlo fácilmente.

Las primeras expresiones del realismo socialista desempeñarán su papel histórico sólo cuando la crítica, elogiando lo justo del camino elegido y reconociendo con toda cordialidad los éxitos logrados, analice inflexiblemente las deficiencias de una obra determinada y exija su superación.

APRENDAMOS DE NUESTROS COLEGAS MAYORES

Es lógico que no debemos conformarnos con el análisis de nuestras primeras obras. Un conocimiento más estrecho de la gran literatura soviética, de su desarrollo, no exento tampoco de crisis y altibajos, a menudo muy semejantes a los nuestros, nos enseñará a vencer las dificultades inherentes a nuestra temprana fase de desarrollo.

Sabemos demasiado poco acerca de los fenómenos literarios en los países hermanos de democracia popular, aunque su significado es para nosotros inmenso y los puntos de contacto, asombrosos.

Las tres fuentes siguientes: La literatura soviética; la literatura de las democracias populares y las obras aparecidas después de la conferencia de Szczecin, deben convertirse para nosotros en los fundamentos para la profundización de nuestro conocimiento del realismo socialista, segunda condi-

ción indispensable para nuestro fortalecimiento ideológico.

Armándonos ideológica, literaria y políticamente, y una vez superadas las dificultades de organización, podemos confiar en que nuestra literatura justifique las esperanzas puestas en ella.

Porque no es cierto que nos falten hombres o talentos. Poseemos un excelente equipo de la generación vieja y adulta, con gran experiencia creadora, gusto y conocimientos. Ellos atraviesan junto con nosotros la evolución ideológica; y si esta última no siempre se refleja en sus obras, la culpa de ello es con mayor frecuencia de la crítica que, o entendía la cordialidad como un silenciar los errores o, cuando procuraba ser exigente, chocaba por su severidad seca y doctrinaria (no siempre emanada de una concepción justa).

Lo que es más importante aún es el hecho de que contamos con un excelente grupo de jóvenes literatos que ya se ha iniciado o que se inicia en estos momentos. Este grupo no está exento de grandes deficiencias; atravesó el terrible vacío de los cinco años de ocupación en el más sensible período de su maduración. Recibió una educación deficiente y fué mal recibida inmediatamente después de la guerra. Se olvidó el hecho de que el mejor método para la formación de jóvenes literatos es tratarlos igual que a personas adultas; con cordialidad y exigencias, sin altivez ni adulaciones. Fué olvidado asimismo el hecho de que la formación es un proceso recíproco. Y sin embargo más de un "adulto" podría aprender bastante de nuestra juventud. Aprender no sólo su fervor ideológico, sino también cosas más concretas.

EL PESO DE LAS NUEVAS RESPONSABILIDADES

Escribimos y afirmamos que el enorme salto cuantitativo de nuestro desarrollo literario constituye una característica esencial de nuestra revolución cultural. El exiguo

porcentaje de consumidores de literatura en la Polonia de preguerra se ha multiplicado actualmente varias veces y sigue creciendo. La eliminación de los terratenientes y de la burguesía también origina, por supuesto, cambios cualitativos. ¿Comprendemos debidamente las consecuencias que ello trae aparejadas para nosotros, los escritores, y para nuestro arte de escribir?

Un escritor en un país capitalista de hoy día es leído por una limitadísima capa de gente que ha tenido la oportunidad de adquirir una instrucción media y aún superior, que ha leído, aunque sea superficialmente, una cantidad de otras literarias y cuyo estilo de vida, finalmente, —de consumidores bien alimentados— les predispone a considerar a la literatura como una diversión sensual o, más raramente, intelectual; pero nada más que una diversión. No esperan de una obra de arte ninguna ayuda ni planteo moral. No buscan en ella aliciente para sus propias virtudes, ni condena por sus pecados. Son inmunes a las obras constructivas, pero en parte también a las desmoralizadoras. El enorme aumento de la literatura policial, de gangsters y pornográfica, contribuyó acaso a un cierto aumento de los delitos entre la juventud, pero en una medida desproporcionadamente baja en relación a la cantidad inverosímil de pasquines que aparecen últimamente en Occidente.

Hace 100 ó 150 años, la burguesía esperaba otra cosa de la literatura. Una clase joven siempre espera algo de la vida, quiere luchar por algo. Busca aliados y armas dondequiera pueda hallarlas. Si consultáramos los índices históricos, comprobaríamos que los comienzos de todo nuevo régimen social coinciden con un aumento del papel educativo y normativo de la literatura; y viceversa, el formalismo y el relativismo moral son compañeros inseparables de la decrepitud de una clase dada. No es casual el hecho de que los pequeños y jóvenes países esclavistas de Grecia hayan dado

al mundo a Esfodo y a Esquilo, mientras que Cátulo y Petronio nacieron en la decadente Roma imperial.

Es distinta la responsabilidad moral de un escritor cuya obra, editada en varios cientos o miles de ejemplares, llega a las manos de un intelectual indiferente o de un pequeño burgués de sensibilidad atrofiada — y es distinta la responsabilidad del escritor de cuya obra se lanzan decenas y cientos de miles de ejemplares destinados a hombres para quienes éste, es tal vez el primero o décimo libro en su vida; ante todo porque se trata en primer término de la juventud de espíritu apasionado, exigente y al mismo tiempo sensible a todo lo que va conociendo.

Si hay quien no ha llegado a comprender cuán grande honor constituye para un escritor este cambio de "cliente-la", que reconozca por lo menos que son distintos los principios y la responsabilidad de manejar soldaditos de plomo, a la de dirigir a un ejército de seres vivientes. Si hay quien no ha llegado a comprender que el arte que transforma a cientos de miles de hombres es artísticamente superior a aquél que sólo llega a pequeños grupos y no eleva a nadie — que no se asombre si tropieza con una violenta oposición de ese ejército al que no es digno de dirigir.

Poco lugar hay entre nosotros —y habrá cada vez menos— para el arte moralmente indiferente. El que cree y lucha por la causa más importante —la vida y la humanidad— tiene el derecho de saber con quién trata en una obra, enemigo o aliado. (¡Por amor de Dios! Esto no quiere decir que el "villano" deba llevar desde la primera página traje negro y el "bueno", en cambio, deba andar con una azucena en el hojal).

LA CRISIS DEL CONFLICTO

El problema de los elementos normativos de la literatura del realismo socialista está vinculado al problema del

optimismo. Más de uno entre nuestros escritores maduros, cuya experiencia artística correspondió en su totalidad al período más pobre de la literatura pequeño-burguesa entre las dos guerras, no logra hoy superar sus vacilaciones; ha crecido en la convicción de que el gran arte debe evitar tanto la clasificación moral de sus personajes como un cierto tono general de alegría. Esto es una deformación característica del cambio de época. Las épocas históricas no son por lo general de fácil interpretación. El hombre percibe más fácilmente el cambio de traje de un amigo que el de una época. En la literatura pequeño-burguesa el optimismo es una evidente falsedad; no es extraño pues, que un artista sensible, incluso sentimentalmente apegado a la sociedad pequeño-burguesa, intuyese esa falsedad.

En cambio es erróneo generalizar esa experiencia extendiéndola a la literatura en general. En el régimen que surge entre nosotros desaparece la contradicción entre la sociedad y el individuo. La esfera de los conflictos se reduce a la lucha entre los vestigios de lo viejo y los brotes de lo nuevo. Estos conflictos deben finalizar con la victoria de lo nuevo. El protagonista positivo en nuestras condiciones vencerá siempre, aunque deba pagarlo con su muerte física.

En nuestras condiciones, en un estado obrero-campesino constituye una falsedad artística un conflicto entre el individuo positivo y por ejemplo la indiferente, ciega máquina estatal o social, característica del realismo crítico o pequeño burgués.

Este axioma plantea a los escritores la necesidad de revisar sus métodos técnicos y de composición, puesto que de otro modo les amenaza el desencuentro con el lector, quien ha sentido y comprendido acaso más rápidamente que ellos, el significado del cambio histórico y no querrá aceptar una falsa disposición de las fuerzas en los conflictos planteados por la nueva literatura.

Sería por supuesto también una falsedad —y una falsedad peligrosa— mostrar una victoria demasiado fácil del futuro sobre el pasado. Este último es aún muy fuerte, astuto y no repara en medios. El escritor que quisiera terminar con este pasado de un plumazo, además de los perjuicios políticos, sufriría un completo fracaso artístico.

LAS PROPORCIONES Y EL DINAMISMO DE LA OBRA DE ARTE

La fórmula del juramento judicial "...toda la verdad y solamente la verdad..." es incompleta. Es posible atenerse a ella formalmente y mentir, sin embargo. Un hombre que dijera: "Varsovia es una ciudad donde se construye mucho, pero los edificios están descascarados, barrios enteros están en ruinas, el aire está impregnado de polvo...", etc., mentiría. Porque la verdad no consiste únicamente en la enumeración de todos los pro y contra de un problema determinado. La verdad es además un problema de proporciones. Una verruga en el rostro de un conocido escritor es una verdad sólo cuando se la menciona al pasar y es una mentira cuando se pretende ocultar con ella el talento del escritor. Al plantearnos como objetivo principal la descripción más fiel posible de nuestra época, no debemos olvidar este principio: el realismo, contrariamente al naturalismo, es una elección. La elección de los elementos más importantes de la vida en la escala de su importancia, en su relación causal y también en su dinamismo.

Al disponer en una obra las fuerzas actuantes, no debemos dejarnos llevar por la inercia puramente cuantitativa. ¿Qué importa si en mayo los adversarios de la cooperativa de producción en N. cuentan con las nueve décimas de la población? En octubre esta décima parte logrará atraerse a

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

50

U.S. OFFICIALS ONLY
El Plan Sexenal de Reestructuración Psíquica

la mayoría de la aldea. Sin disminuir su victoria al presentar a sus enemigos como tontos y débiles, debemos emplear desde un principio un juego tal de luces y sombras que la grandeza de los innovadores resulte convincente. Nuestro protagonista positivo -- constructor de la Polonia socialista, está templándose recién. El artista tiene la oportunidad de captarlo durante el proceso mismo de su surgimiento, mostrar en todo su dramatismo la lucha de los elementos de la mentalidad vieja con la nueva.

LA OBLIGACION DE LA LIBERTAD CREADORA

Tantas veces empleé en este artículo esquemático palabras y modos imperativos, que los malintencionados bien podrían deducir de ello teorías acerca de la administración de la literatura. Esto sería profundamente injusto y además, absurdo.

Es aún frecuente entre nosotros la incomprensión del hecho de que la libertad creadora existente en los estados decadentes de la burguesía, se reduce en el fondo a la libertad de hablar en el vacío. En cualquiera de esos países, el escritor, para vivir de su pluma, debe ceder a la presión por demás dura de la bolsa editorialista que, no sólo rechaza la creación que le es ideológicamente hostil, sino que lo obliga a satisfacer determinadas preferencias de la clientela de una clase determinada. No hace falta ser un marxista consciente; es suficiente respetar el hermoso oficio de escritor para ver toda la degradación de ese oficio en tales condiciones.

Nuestro régimen devuelve la dignidad profesional al escritor, lo convierte conscientemente en la vanguardia de los intelectuales creadores, lo rodea de respeto y atenciones. Nuestro régimen le brinda plena libertad creadora para participar en el surgimiento de una nueva sociedad. Ninguna

Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

U.S. OFFICIALS ONLY

SECRET CONTROL

Approved For Release 2001/09/06 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

Jerzy Putrament

51

prohibición administrativa, ninguna compulsión ayudarán al surgimiento de la nueva literatura mientras el creador mismo, por su propia voluntad no comprenda y reconozca sus objetivos de creación y no advierta las grandes posibilidades de creación que ellas le brindan.

Porque la aceptación hipócrita, superficial y oportunista de los principios del realismo socialista se reflejará fatalmente en la obra literaria en tal o cual deficiencia artística, falsedad moral o política.

El presente artículo procura solamente indicar algunas de las consecuencias emanadas de la aceptación de los principios ideológicos del realismo socialista con relación a la transcendental ley sobre el plan sexenal. No pretende agotar el problema ni afirmar que los conceptos en él formulados son inamovibles. Los artistas son seres extraños. Es suficiente a veces formular una indicación apodíctica para que de inmediato se aboquen a la tarea de demostrar en la práctica —a través de una obra artística— que precisamente, a despecho de tales indicaciones, es posible crear un obra de arte. Consideraría como un gran honor el que alguno de los conceptos aquí vertidos fuera destruido a tal precio.

Una sola cosa me parece inamovible. Así como nuestro país, al ejecutar el plan sexenal en medio de dificultades y sacrificios, crecerá moral y materialmente, así también nuestra literatura, sólo al intervenir activamente en la tarea del cumplimiento del plan, a través de su esfuerzo, errores y crisis, tendrá la oportunidad de elevarse por encima de la mediocridad. Porque los errores no son lo peor, los errores se superan. Lo peor es otra cosa. Nuestro régimen transforma no sólo a la tierra y a los hombres, sino también a los proverbios. Entre nosotros, peca, precisamente, el que se duerme... (conocido proverbio polaco que afirma que quien duerme no peca).

Approved For Release 2001/09/06 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

SECRET CONTROL
U.S. OFFICIALS ONLY

SECRET CONTROL
Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

U.S. OFFICIALS ONLY

JUN 21 1951	
ROUTE TO	FILE

Talleres Gráficos "Córdoba", Ferfoggia, Baretto &
Paskulin S. R. L., Gutenberg 3360, Buenos Aires

SECRET CONTROL
Approved For Release 2001/09/10 : CIA-RDP83-00415R008700110001-2

U.S. OFFICIALS ONLY